

producción literaria como desbandada continua y ajuste de la expresión:

1
*Cuando ella habla dormida
me tapo los oídos
para que no despierte
sospechas*

2
*El sexo
es el camino
más corto
de un corazón
a otro*

3
*El amor
es eterno
mientras dura*

4
*Se escriben muy bellos versos
sobre el amor
a veces más bellos
que el amor mismo*

5
*Sería monógamo
de mil amores*
[pág. 89]



Frente al despilfarro verbal, a su exceso, tenemos la pasión controlada (me refiero a la pasión del lenguaje). En ese sentido la metáfora geológica es útil: las palabras residuales han sido escasas en el movimiento que, como un picolino *big bang*, estalló en el Medellín de fines de la década de los cincuenta. Residuo decantado versus glotonería

romanticona. Pero este libro de Jotamario es una de las poquísimas crónicas poéticas que trabajarán contra el tiempo, pues no parece entregarse, a ojos cerrados, al manotazo del tremendo y único justiciero. Ese implacable guardián de la poesía: ángel, reloj de arena.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

¹ Comparemos, por ejemplo, estos versos: *...cigarrillos que él llevaba al cuarto de la abuela y los metía bajo la almohada de mi cama para que toda la familia fuera sacando y encendiendo su cáncer / y es así como fui tomando esta cabeza de cajetilla que ostento más bien redonda / y que nunca he fumado pucho* (El tío Emilio..., pág. 14) con los siguientes: *...penando en lo maravilloso que debes haber pasado en la isla, / en los regalos que te han hecho, en las caricias que de pronto, / me fumo un cigarrillo yo que no fumo, uno tras otro...* (Cada que salgo..., pág. 79).

² *Mis inconscientes seis años o el viento con el codo / o la mano de las tinieblas provocaron el derrumbamiento del cabo / y la vela encendió el ángel que puso fuego al dormitorio, / fuego que hablaba lenguas ante mis ojos ardorosos, / fuego que no lograba dominar con mis lágrimas. Yo gritaba llamando a mis padres a quienes el viento se llevaba muy lejos...* (Pasto de llamas, pág. 19); *pegado todavía a las faldas de mi madre, en esos días interminables en que ni una sombra de sol pasaba por casa / oí de los sufrimientos del hombre que ama. Yo del amor sólo tenía / vagos recuerdos de lactancia...* (La flecha incendiada, pág. 20).

³ Al respecto, véase "Poesía: hogar, dulce hogar", mi reseña sobre *El profeta en su casa. Paños menores*, reeditado en 1988, en Boletín Cultural y Bibliográfico de la Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, vol. XXV, núm. 17, 1988, págs. 134-139.

⁴ Con las mismas sorpresas señaladas antes... Brillos inesperados y dispuestos a darle otro giro al poema: *Cuántas veces te tengo que decir que no dejes encendidas las velas / pues las estampas de los santos son infernalmente inflamables...* (pág. 83); *Tuve en mi juventud relación con amores que me doblaban la espalda / y con amores que tenían un secreto tan guardado que se les salía por los ojos / amores que bailaban la danza de las tijeras / amores que cambiaban de nombre cuando se apagaban las luces...* (El amor en escena, pág. 113).

⁵ Por ejemplo, en *El príncipe de los poetas* esa voz se plantea la seducción de una colegiala (tema que ya rondaba *Mi reino por este mundo*); pero al mismo tiempo esa voz declara en *Venganza china: El pisaverde que perjudicó a mi hermanita en una piscina se ahogó en Juanchaco...* (pág. 126).

El cielo auestas

Antología desnuda

Henry Luque Muñoz

Golpe de Dados, vol. XXV, núm.

CXLVIII, Bogotá, julio-agosto de 1997

Veinte poemas en un lapso similar de años, o tal vez mayor. Veinte poemas que se defienden solos. Veinte poemas que son más que una simple recopilación o antología, pues si hay épocas culturales en cuanto a estilos y formas artísticas, también las hay de la persona y su escritura. Estos veinte poemas provienen de *Sol cuello cortado* (1973), *Lo que puede la mirada* (1977), *Libro de los caminos* (1991) y *Polen de lejanía* (inédito para el 97, publicado en 1998).

Henry Luque Muñoz les pone el signo de su tiempo en la dedicatoria: el positivismo del ayer, en Carlos Arturo Torres; el evangelio revolucionario, en Camilo Torres Restrepo. Y bien, a esa época de la escritura (ideología transfigurada) nos encaminan estos poemas. El autor ha vivido, además (dato decisivo para entender el marco histórico, no los poemas de manera individual), los tiempos del cambio político del este de Europa. Su segundo libro sobre autores rusos veía la luz cuando la Unión Soviética dejaba de ser un socialimperialismo (al decir del partido comunista chino hasta 1976; es decir, pre Banda de los Cuatro...) y recuperaba, para bien o para mal, el rostro antiguo de la Madre Rusia¹. En la presentación del libro de 1989, dice H.L.M.:

Quisiera que este balance fuese el conducto capaz de transmitir rasgos esenciales de aquellos gran-

*des de las letras, cuyo esplendor
delata la maravilla de ser hondo
espejo de su tiempo y ráfaga que
alumbra nuestra edad?*

Espejo de su tiempo, ráfaga que alumbra: frases de raíz romántica que se extendieron por todo el realismo del siglo XIX y chuparon hasta la savia —si alguna hubiere habido— del proyecto al que Máximo Gorki, lamentablemente, contribuyó en la primera mitad del siglo XX. O digamos que el comité central del partido comunista de la Unión Soviética le extendió en 1934 una invitación que no pudo rechazar el autor de *La madre*³. Atrás quedaron los escritores de corazón, casi todas las almas muertas en el panteón de Gógol.



Es por eso —y lo verán también otros lectores— que estos veinte poemas de Luque Muñoz tienen para mí un atractivo adicional. La poética que subyace y emerge de ellos como ciertas chispas por la boca del pez o del cordel, tiene dos fuerzas en coexistencia pacífica: la romántica, en su función social y política; la cristiana, en aquella sensación de herida o dolor como origen de toda palabra. De la primera, unos índices:

*Con una palabra
se puede matar
[...]*

*Basta con dispararla en el
[momento justo,
lanzándosela a la cabeza del
[enemigo...*

[Al blanco, pág. 61]

*Derrite el mármol y la mirada
[de un hombre limpio
Puede reventar las armas de los
[dioses depravados...*

[Una carta de Alexandr
Pushkin..., pág. 78]

De la segunda, un poema completo y más que suficiente para nuestros fines:

*Huérfano de lápiz y papel
no tuvo más remedio
que hacerse en la carne una
[honda herida.*

*Ahora escribe
con el dedo índice:
en letra roja sobre una pared
[blanca.*

[Oficio de poeta, pág. 80]

La escritura como cilicio, ni más ni menos. Y el último verso esconde las dos líneas subterráneas: la letra roja puede ser la de los mártires revolucionarios (ya que ningún suicida tipo Esenin escogería una pared tan blanca —un sudario de cal y canto, por decir— para estampar su adiós) o puede ser la de un profeta que se planta en sus cuatro a decir lo suyo (y decirlo con la autoridad que le confiere la herida). Ahora bien: entre estos dos impulsos del Valle de Lágrimas del cristianismo y la injusticia social, brinca la liebre disociadora, el tercer elemento: “Si no viviera en esta ciudad levantada al ritmo del sollozo, yo habría hecho morada en el brillo de un cuerpo” (*Navegación*, pág. 62). En otras palabras, la voz poética reclama que, si no tuviera la obligación de denunciar lo denunciado, le encantaría disfrutar aquello que Darío llamaba “la carne que tienta con sus frescos racimos”.

Bien comprenderán los lectores que ésta es una mirada parcial y gratuita de una selección de veinte poemas y no de la obra reunida de Henry Luque Muñoz. Pero también las palabras de estos veinte poemas tientan con sus pipas de vino escondidas, de las que intentamos probar aunque sea un sorbo semántico. Y la escritura sufre las metamorfosis o

los ritos de iniciación de toda conciencia que conoce, de lejos o de cerca, las vías purgativas. Así, pues, la escritura del poema es por principio derivada a la naturaleza:

*De largo pasaba mi soledad
dejando una caricia en la lisura
[de la niebla.*

*Y entonces la araña
escribía con sus patas una carta,
la mariposa cosía
la panza herida de los caimanes.
Mi soledad pasaba de largo, mi
[anónima soledad
esperanzada en un puñado de
[susurros.*

[Página de la infancia, pág. 65]

Para que las musas se porten con uno, primero uno tiene que sufrir lo suyo (y lo de más allá). Es la escatología cristiana: “desde el fango alcanzaré las estrellas” (*Desencuentro*, pág. 71). Estremecimiento y sacudida existencial:

*O tal vez la clave es otra
y eres hijo del estallido aterrador
que en noches te despierta
para escribir cosas así.
[Orígenes, pág. 63]*



Es en este sentido que se cumplen las distintas jerarquías en el interior de los poemas. Por un lado, los dioses, reyes y señores⁴. Por otro, las presencias de Quevedo y Borges (en *Bumerán*) como distintivos de la única literatura que existe y que no hay más que denominar *real* en su sentido lingüístico, sonoro, gráfico⁵.

Hay poetas que no están ni en la fosa ni en el péndulo; poetas decorosos, de rigor, con un sentimiento quizá demasiado sublime del oficio (o de la vida) y por lo tanto admirable. Pero a veces en poesía lo admirable que transpiran las palabras tiene poco que ver con su perduración. De nosotros no depende, sino de la voluntad de la nada, cobija contra el olvido.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

¹ Henry Luque Muñoz, *Tras los clásicos rusos: Pushkin, Lérmontov, Gógol, Chéjov*, Moscú, Editorial Progreso, 1986, y *Dos clásicos rusos: Turguénev y Saltikov-Schedrín*, Moscú, Editorial Progreso, 1989.

² *Dos clásicos rusos...*, pág. 7.

³ Como no podía ser de otra manera, el "Discurso en el Primer Congreso de escritores soviéticos" (1934) comprende toda la parafernalia verbal del testamento del realismo socialista: A. A. Zhdanov. Basta revisar los encabezados de sus partes: *Impotencia de la burguesía en Europa; El individuo burgués se opone a la sociedad; Relajamiento de la intelectualidad prerrevolucionaria; El héroe de la literatura debe ser el hombre que trabaja; Expulsemos al pequeño burgués de nuestra literatura*. Y luego el broche áureo: *Del júbilo que causan nuestros logros expresándolos en público*. Cf. M. Gorki/A. A. Zhdanov, *Literatura, filosofía y marxismo* (versión al español de Antonio Encinares), México, Editorial Grijalbo, 1968.

⁴ *Sus dioses sólo esperan / que dibuje / la secreta curva de la medialuna* (Arque-ro, pág. 66); *...la esperanza / de alcanzar la venia de los dioses* (Ganges, pág. 67); *Era yo el rey de los huesos astillados...* (Peregrinaje, pág. 70); *Yo que acuné mi timidez en el trono de un rey...* (Bumerán, pág. 79); *Prometiéronme / que si trabajo dos lustros / podré besar la mano de mi Señor* (En la cámara de la lanza rota, pág. 73); *En verdad el hambre / que con tanta diligencia / nos han procurado nuestros Señores...* (Jibaros, pág. 76).

⁵ Quevedo se asoma en estos versos: *Érase un pueblo perdido / donde nadie se encontraba a sí mismo, / érase una muchedumbre de hormigas / con los talones encallecidos, / érase una tribu de magnolias coronadas de fiebre...* (Página de infancia, pág. 65), que nos recuerdan, por supuesto, el soneto famoso del hombre a una nariz pegado...

La cuestión es con la piel

Cuestión de piel

Gloria Díaz Salom

Sandiaz Ediciones, Bogotá, 1997,
66 págs.

A propósito del libro *Cuestión de piel*, de Gloria Díaz Salom, debo precisar que nos ofrece diecinueve poemas, siendo el primero de ellos *Tengo* y el último *Calma*. El poema que da título al libro aparece ubicado justo en la parte media del mismo, de manera que lo anteceden catorce títulos y este mismo número de composiciones lo prosiguen, de tal modo que el número siete (7) o sus múltiplos introducen una aureola de símbolos y simetrías en la organización poemática de la lírica de Gloria Díaz.



Llegar al poema quince (15), *Cuestión de piel*, posibilita un crescendo climático en la duración de la lectura de este breve poemario. Poema de trece (13) versos escuetos en los que sólo aparecen tres (3) verbos: *libero* (verso 1), *capturo* (v. 7) y *escapa* (v. 11). Lo que el yo lírico libera es el canto de su piel, lo cual puede entenderse como un dar alas, vida exterior a la subjetividad o interioridad lírica. Al mismo tiempo *captura* al habitante del otro, del no-yo. Instancia exteriorizada del mundo que es apresada, capturada

en movimiento o juego dialéctico si establecemos la correlación con lo liberado antes (*canto de mi piel*), juego que para su cumplimiento definitivo exige escape nuevamente (*se escapa por mis poros*). Leámoslo:

*Libero el canto
de mi piel
en tus manos cienfuegos
Manigua
Sal
Atardecer.*

*Capturo el habitante
impúdico de tu cieno*

*Agridulce
gota a gota
se escapa por mis poros*

*Ave Fénix
Caña y miel*

Aquí el verso *Capturo el habitante* corresponde también al número siete (7) que divide el conjunto en dos partes de perfecta simetría: seis (6) versos que preceden y seis (6) que prosiguen. La voz poética sabe o siente que su palabra esencial es canto y lo explicita: *libero el canto de mi piel*, versos escuetos, breves, que se ofrecen en su estructura fónica como sonoras notas a la espera del acompañamiento de las correspondientes vibraciones mélicas.

Por lo demás, el universo de imágenes que pueblan el poema (*manos cienfuegos, manigua, sal, atardecer, cieno, agridulce, poros, caña y miel*) aluden a piel en un sentido intenso y profundo, sentido señalado por Juan Eduardo Cirlot en su *Diccionario de símbolos* (Ed. Labor, 1994, pág. 363), "...tripleidad esencial del ser humano (cuerpo, alma y espíritu)". Poema y piel que renacen incesantemente, en el *ave fénix* de cada lectura, de cada lector.

"Lo que está dentro está también afuera" (J. W. Goethe)

La pulsión del yo hacia el no-yo, hacia el otro, es cuestión esencial en este libro. Pero se objetará que tal planteamiento es aplicable a todo texto